De majolicategels van Ten Duinen gepositioneerd in de Antwerpse majolicategelproductie

Frans Caignie (2006)

De abdij Ten Duinen heeft in tijden van expansie en bloei, naast de vele bijzondere aspecten eigen aan een abdij, ook een zeer bijzondere tegelgeschiedenis gekend. Uit de 13de en 14de eeuw treffen we er grote partijen vloeren van middeleeuwse stempeltegels aan, bedekt met loodglazuur. In de 15de eeuw worden luxueuze witblauw geglazuurde vloertegels geïmporteerd uit Spanje. Het is dan ook bijna vanzelfsprekend dat de abdij, ter verfraaiing van diverse leefruimtes, dit luxeproduct uit eigen streek zal betrekken zodra het dichter bij huis geproduceerd wordt, *in casu* Antwerpen. Er zijn inderdaad heel wat getuigen van Antwerpse majolicavloeren uit het midden van de 16de eeuw op de abdijsite gevonden.

Wanneer we hier spreken over tegels dan wordt eigenlijk bedoeld de tientallen tegelfragmenten. Van de mooie, meestal polychroom geglazuurde tegels werd geen enkel heel exemplaar aangetroffen. Mogelijk is het grootste deel der majolicavloeren reeds in 1579 verdwenen toen door de protestantse legers, na een eerste fase van inbeslagname van roerende goederen, ook de abdijgebouwen werden afgebroken om alles als bouwmateriaal te verkopen.

Is deze verzameling fragmenten niet een schitterende vulling voor museumvitrines, dan levert ze toch bijzonder waardevolle informatie voor onze kennis van de Antwerpse majolicategel.

Inventaris

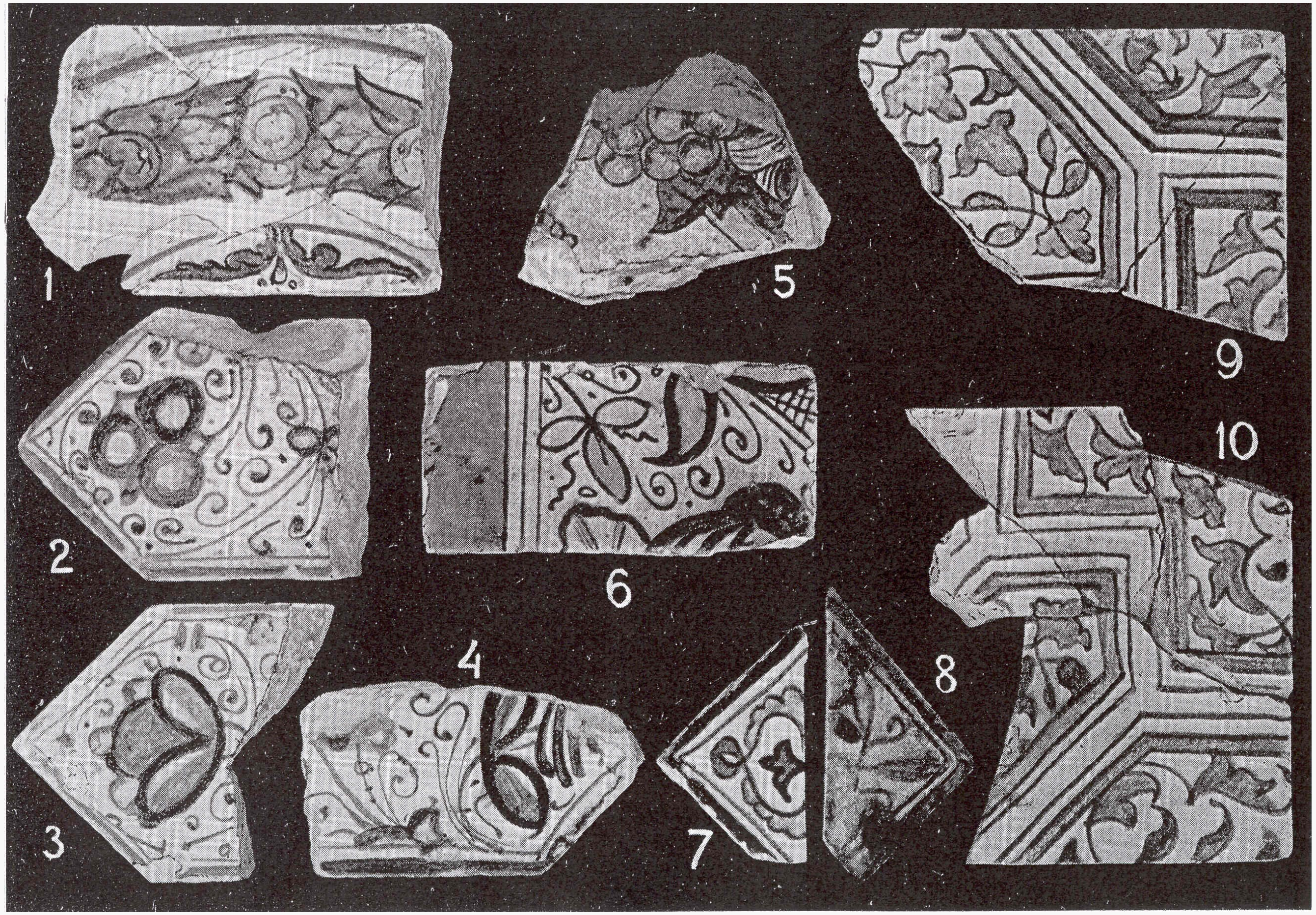
Laten we eerst even nagaan over welke stukken we beschikken.

In 1961 brengt Albert Groneman in het bulletin *De Duinen*[1] een artikel waarin hij acht fragmenten van majolicavloertegels in de stijl van Herkenrode bespreekt (afb. H1, 1 tot 8). Groneman die duidelijk geboeid was door de Antwerpse majolicategel, publiceerde kort voordien een studie over de oogtegels uit het kasteel van Hendrik III van Nassau te Breda. Van vijfentwintig overige fragmenten in dezelfde stijl maakt hij geen melding, hoewel meerdere ervan op dat ogenblik reeds beschikbaar waren.

Een tweede groep die we in dit artikel bespreken, behelst een hele reeks fragmenten van éénzelfde type ornamenttegel met geometrisch decor. Hiervan waren ons slechts twee exemplaren bekend via de afbeelding door Groneman (afb. H1, 9 en 10).

Een derde type, waarschijnlijk toegepast als boord rond een geheel van andere tegels, wordt helemaal niet vernoemd door Groneman. Nochtans zijn fragmenten voorhanden van vermoedelijk veertien tegels.

1. A. Groneman, "Spaanse en Antwerpse majolica uit de Duinenabdij (1)", in: *De Duinen, Bulletin van het wetenschappelijk en kultureel centrum van de Duinenabdij en de Westhoek*, 2/3 (1961) pp. 13-23.



H1 Reproductie van de door A. Groneman in 1961 beschreven tegelfragmenten (Foto: F. Caignie).

Geschiedenis van de Antwerpse majolica

Vooraleer deze fragmenten in detail te bespreken, is het nuttig kort stil te staan bij de geschiedenis van de majolicaproductie in Antwerpen in de 16de eeuw, waar alle hierna besproken stukken zijn gemaakt.

Begin 16de eeuw vestigen zich in Antwerpen een aantal pottenbakkers uit Italië. Samen met ambachtslui uit andere nijverheidstakken worden ze aangetrokken door de commerciële en artistieke perspectieven die de opbloeiende handel en nijverheid in het Noorden hen kan bieden, in het bijzonder in de havenstad Antwerpen.

In de volgende decennia ontstaat hier een bloeiende productie van majolica schotelgoed en tegels, bedreven door deze Italiaanse kunstenaars en door lokale ambachtslieden die bij hen in de leer gaan. In hun productie zijn duidelijk invloeden van de Italiaanse renaissance aanwezig.

De belangrijkste figuur is Guido di Savino, alias Guido Andries, die in 1512 vermeld staat als gehuwd met Margarethe Bollekens. De stelling is dat Guido zijn Antwerpse familienaam ontleend heeft aan de voornaam van zijn schoonvader, Andries Bollekens. Hij was reeds langer in Antwerpen werkzaam, wat wordt afgeleid uit een proces dat hij op 12 januari 1510 aanspant tegen zijn leerling Willem Janssens die na nauwelijks de helft van zijn leertermijn van drie jaar plots het werk verlaat. Halverwege 1508 bezat Guido Andries dus reeds een atelier, wat in deze nijverheidstak toch een hele investering betekent. En hij had de financiële middelen en de status om leerlingen in dienst te nemen. We kunnen daarom stellen dat Guido di Savino reeds meerdere jaren vóór de ondertekening van het leerlingencontract in Antwerpen is aangekomen; 1506-1507 is niet zo onwaarschijnlijk. [2]

2

2. F. Caignie, "Guido di Savino, alias Guido Andries", in: *Tegel, Jaarboek Vrienden Nederlands Tegelmuseum*, 23 (1995) pp.2-10 (5).

In 1520 kopen Guido en Margarethe *Den Salm*, een gebouwencomplex met ovens in de *Cammerstraete*, de huidige Kammenstraat in Antwerpen. Margarethe blijft kinderloos en is overleden als Guido Andries in 1529 huwt met Anna van Dueren. Uit dit huwelijk spruiten zes zonen en een dochter voort.
In 1558 wordt Guido di Savino vernoemd door Cipriano Piccolpasso in zijn verhandeling over de kunst van de pottenbakker *I Tre Libri dell' Arte del Vasaio*. Hierin vernemen we dat hij vanuit Castel Durante, het huidige Urbania, "de kunst van het pottenbakken naar Antwerpen bracht, waar zijn zonen die kunst op dat ogenblik nog verder uitoefenden". [3]

De oudste, **Lucas** Andries, werd in 1556 meester in het Sint-Lucasgilde en zal vanaf 1562 het ouderlijke atelier verder leiden. Tussen 1556 en 1561/62 had hij een oven in *De Goudbloem* aan de Steenhouwersvest, waar bij bouwwerken in 1993 een majolicaoven werd blootgelegd.

Frans Andries verwierf het meesterschap in het Sint-Lucasgilde in 1552. In de jaren 1561-1565 is hij in Spanje betrokken bij diverse feiten waaruit zijn activiteit daar in de majolicaproductie blijkt. Onder andere een tegeltableau in de kathedraal van Cordoba, gedagtekend 1558, wordt aan hem toegeschreven.

De derde zoon, **Joris** Andries, werd eveneens in 1552 als meester opgenomen in het Gilde. Waarschijnlijk heeft hij in het pand *tGulden Peerdt* in de Cammerstraete, rechtover het familieatelier, een oven gehad vermits in 1561 daarover een dispuut met de buren ontstaat. In 1564 wordt hij gesignaleerd in Middelburg. De Mechelse pottenbakker Adriaen Ingelsz was tewerkgesteld in zijn atelier in Middelburg.

Jasper Andries emigreerde in 1567 naar Engeland waar hij samen met Jacob Jansen een atelier oprichtte. In datzelfde jaar was zijn oudere broer Joris - inmiddels in Middelburg gevestigd - in Norwich, mogelijk om Jasper en Jacob te helpen bij het opstarten van het atelier daar.

De jongste zoon, **Guido II** Andries, wordt als *geleyerspotbacker* en als *geleyerspotvercooper* vernoemd. In 1563 had hij een oven in *tCasteel van Emaüs* op de Oever in Antwerpen, die aanleiding was voor een dispuut met zijn buren over brandveiligheid. Na zijn tweede huwelijk woonde hij in *De Tennen Pot* op de Sint-Jansvliet. Dit pand bevatte een majolicaoven, wat wordt afgeleid uit archiefgegevens en bevestigd door de vondst van ovenafval in een put achter het huis.

Na het overlijden van Guido Andries (1541) huwt Franchois Frans, waarschijnlijk vennoot van Guido in diens atelier, in 1543 Guido's weduwe. Aldus komt hij aan het hoofd te staan van het familiebedrijf tot hij in 1562 de leiding overdraagt aan zijn oudste stiefzoon, Lucas Andries. Aan Franchois Frans wordt het tegeltableau *De val van Saulus* toegeschreven dat in het Museum

3. C. Piccolpasso, *I Tre Libri dell'Arte del Vasaio*, fascimile van een manuscript uit 1558 bewaard in het Victoria & Albert Museum, Londen vertaald en ingeleid door R. Lightbown en A. Caiger-Smith, (Londen, 1980) volume I, f° 1, v°,*in Fiandra quella di cava. dico in Anversa, la dove già vi porto l'arte un Guido di Savino di questo luogo, et ancor oggi ve la mantengano gli figliuoli* (in Vlaanderen gebruikt men groeveklei, ik bedoel te Antwerpen, waarheen deze kunst gebracht werd door een zekere Guido di Savino van alhier [Castel Durante] en waar zijn zonen haar vandaag [1558] nog verder uitoefenen).

Vleeshuis te Antwerpen is tentoongesteld en de datum 1547 draagt. Na het overlijden van Lucas Andries in 1573 wordt het ouderlijke atelier verder geleid door Willem van Brecht die Lucas' weduwe had gehuwd.

Guido Andries ligt met zijn vijf zonen aan de basis van een bloeiende nijverheid in Antwerpen, die van hier uitzwermde naar Spanje, Engeland en de Noordelijke Nederlanden. Andere pottenbakkers die in Antwerpen het metier hadden geleerd, vestigden zich in Hamburg, Gent en Brugge. Naast het geslacht Andries speelt ook de familie Frans, afkomstig van Brescia in Venetië, een belangrijke rol in de Antwerpse majolicageschiedenis.

Peter Frans, genaamd *van Venedigen*, was *schaerlakenverwer* en is tussenpersoon bij de bestelling van de tegelvloer voor de abdij van Herkenrode. Er is weinig bekend over de pottenbakkersactiviteiten van diens broer, **Jan Frans**. In 1513 associeert die zich met Guido Andries voor de afkoop van majolicapotten van Janne Maria de Capua die terugkeert naar Italië.

Jan Frans die nog in 1529 als *geleyerspotbacker* wordt vernoemd, zou overleden zijn vóór 15 november 1531. Claire Dumortier veronderstelt dat hij in het atelier van zijn landgenoot, Guido Andries, werkte. [4] De nauwe band tussen de familie Frans en de familie Andries komt nog tot uiting bij de tweede generatie wanneer de weduwe van Guido Andries in 1543 huwt met Franchois Frans, neef van de twee voornoemde Frans'en.

Zeer dikwijls, maar ten onrechte, wordt de productie van majolicategels in Antwerpen begrensd tot het tijdperk waarin Guido Andries werkzaam was in *Den Salm* en tot de gerenommeerde vloeren van The Vyne en Herkenrode (zie verder). Nochtans werden *geleyerspotbackers*, zoals de majolicabakkers in de archieven staan vermeld, in de Liggeren van het Sint-Lucasgilde ingeschreven tot een eind in de 17de eeuw, de laatste in 1629. In totaal konden uit de archieven 90 namen van *geleyerspotbackers*, *-schilders, -vercoopers en leerjongens* worden opgemaakt. [5]

Voorgaand overzicht samenvattend, wordt de geschiedenis van de Antwerpse majolicanijverheid door Claire Dumortier opgedeeld in drie periodes: [6]

1) de periode van de pioniers, ca. 1508 tot het overlijden van Guido Andries in 1541,

2) de bloeiperiode, waarin het atelier *Den Salm* onder het bestuur staat van Franchois Frans, vanaf 1541, en nadien van zijn stiefzoon Lucas Andries tot diens overlijden in 1573, met een steeds groeiend aantal concurrerende bedrijven, en

3) een periode van geleidelijke teruggang, gespreid over ca. 60 jaar, van 1573 tot 1630.

4. C. Dumortier, *Céramique de la Renaissance à Anvers. De Venise à Delft*, (Brussel-Parijs, 2002), p. 240.
5. Ibidem, pp. 225-251.
6. Idem, pp. 15-47.

Belangrijkste getuigen

Het Antwerps majolicaproduct en in het bijzonder de majolicategel was in de 16de eeuw een luxeproduct dat zeer gegeerd was door de hogere wereldlijke en geestelijke instanties. Met inbegrip van Ten Duinen bevinden negen van de twaalf hierna opgesomde tegeltoepassingen zich in kerken, kapellen of abdijen, besteld door zowel geestelijkheid als adel. Vier ervan - Aduard, Hemiksem, Herkenrode en Ten Duinen - zijn cisterciënzerabdijen. Enkel Hendrik III van Nassau, Lamoraal Graaf van Egmont en Botte Holdinga zijn adellijke opdrachtgevers die hun vloer een wereldlijke bestemming gaven.

(1) De tegelvloer uit de kapel van het landhuis **The Vyne**, nabij Basingstoke in het graafschap Hampshire (Engeland)[7] is een Antwerps product van omstreeks 1520 en is de vroegst gekende Antwerpse realisatie. Tussen 1500 en 1520 bouwde William, First Lord Sandys, een groot huis op het grondgebied van het huidige dorp Sherborne St. John. Sandys diende aan het hof van koning Henry VIII en was van 1517 tot 1523 thesaurier van Calais. Waarschijnlijk heeft hij tijdens zijn verblijf op het vasteland kennis gemaakt met de Antwerpse majolica en heeft er een majolicavloer besteld voor zijn landhuis.

De oudste vermeldingen situeren die vloer in de privé kapel van het landhuis, dat ook nog beschikte over een grafkelder en een publieke kapel.[8] De toeschrijving aan een productieatelier uit Antwerpen is gebaseerd op stilistische overeenkomst van de decoratie van een aantal tegels met de vloer van Herkenrode. Ook tegels met personages afkomstig uit de toneelstukken van de Antwerpse rederijkerskamers, met Vlaamse namen en opschriften, wijzen op een Antwerpse herkomst.

(2) Chronologisch gezien volgt hierna de majolicavloer uit de kapel van **kasteel Rameyenhof** te Gestel, nabij Lier.
Recent gedetailleerd onderzoek, dat ik heb kunnen uitvoeren ter gelegenheid van de restauratie van de vloer, laat mij toe deze vloer te dateren in 1527, net vóór de dood van de opdrachtgever Jan van Immerseel.
Claire Dumortier is geneigd de productie van deze vloer toe te schrijven aan Jan Frans, werkzaam in het atelier van Guido Andries.[9]

7. De site wordt beheerd door de National Trust en is tussen eind maart en eind oktober te bezoeken, cf. http://www.nationaltrust.org.uk/main/w-vh/w-visits/w-findaplace/w-thevyne/
8. C. Blanchett, "The floor Tiles at The Vyne, Hampshire, England". (De vloertegels van The Vyne, Hampshire, Engeland), in *Glazed Expressions (Tiles & Architectural Ceramics Society),* 41 (2000).
9. C. Dumortier & F. Caignie, "Een 16de-eeuwse majolicavloer in de kapel van het hof van Rameyen in Gestel", Deel I: "Historisch en iconografisch kader", pp. 1-8; Deel II: "Onderzoeksmethodes en conclusies", pp. 9-32, in *Gentse bijdragen tot de interieurgeschiedenis*, 32 (2003), p. 7.

(3) Vóór Pasen 1533[10] worden vanuit Antwerpen tegels geleverd voor het hoogkoor in de kerk van de **Cisterciënzerabdij van Herkenrode** (te Kuringen bij Hasselt). Het besteldocument uit 1532, opgesteld door abdis Mathilde de Lexhy, is bewaard gebleven in de archieven van de abdij van Averbode. Een groot deel van deze tegels (ca. 500) is in 1888 aangekocht door de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel. Andere losse exemplaren bevinden zich in Museum Boymans Van Beuningen te Rotterdam en enkele in privé verzamelingen.
De datering van de productie van deze vloer via archivalische bronnen, de omvang ervan, de relatief goede staat van bewaring en de zeer erkenbare ornamentatie maken deze vloer tot een mijlpaal in de geschiedenis van de Antwerpse majolicategelproductie.

(4) Het bisschoppelijk paleis aan de Schoenmarkt te Antwerpen was tot 1559 het refugiehuis van de **Cisterciënzerabdij van Hemiksem**. Bij archeologisch onderzoek in 1990 kwam in een puinlaag die gediend had om het vloerniveau op te hogen, een zestigtal tegels en tegelfragmenten aan het licht.[11] Naast tegels met figuratieve en ornamentele motieven bevat de vondst overblijfselen van een tegeltableau met een Kruisiging en een ander waarop vermoedelijk het wapenschild van de abdij van Hemiksem staat. Een halve tegel met heraldische *drie palen van keel* zijn afkomstig uit het wapenschild van Jacobus van der Meeren, abt van 1536 tot 1559, wat meteen een datum ante quem geeft voor de tegelproductie.[12]
Merken we terzijde op dat de monniken de grondleggers waren van de steenbakkerijen in de Rupelstreek die met zijn geschikte kleigrond later ook een van de bevoorradingspunten van de Antwerpse majolica-ateliers zal worden.

(5) Herkenrode-type tegels werden besteld door Anne de Montmorency voor de kapel van zijn kasteel te **Fère-en-Tardenois**, 25 km ten zuiden van Soissons (Aisne, Frankrijk). In de oorlog tussen Frans I en Karel V vocht de Montmorency aan de zijde van Frankrijk en werd hiervoor beloond met het kasteel van Fère. Tussen 1537 en 1543 werd het kasteel heringericht en de kapel voorzien met een Antwerpse majolicavloer. Alle tegels zijn sindsdien verdwenen en verspreid over museale en particuliere verzamelingen, waaronder een groot lot in het Rijksmuseum te Amsterdam. Op basis van het wapenschild van Anne de Montmorency op twee tegels met de heraldische kenmerken van toen hij nog geen oppermaarschalk was, wordt de vloer gedateerd vóór 1538.[13]

10. In 1533 viel Pasen op 13 april.
11. C. Dumortier & T. Oost, “Antwerpse majolicategels uit het voormalig refugiehuis van de abdij van Hemiksem”, in Johan Veeckman (red.) *Blik in de bodem, recent stadsarcheologisch onderzoek in Antwerpen* (Antwerpen, 1992) pp. 23-29.
12. M. Van de Cruys & M. Cheron, *Heraldiek van abdijen en kloosters, 2: St Bernardus aan de Schelde* (Wijnegem, 2003) p. 23.
13. T. Crépin-Leblond, “La chapelle du château de Fère-en-Tardenois”, in *Images du pouvoir, Pavements de faïence en France du XIIIe au XVIIe siècle* (Bourg-en-Bresse, 2000) pp. 149-150.

(6) Dingeman Korf, vermaard tegelkenner en -verzamelaar, gaat in 1976 op zoek naar de herkomst van de collectie zeskante majolicategels in het Fries Museum te Leeuwarden, de zogenoemde **Anjum tegels.**[14] Hoewel in de 16de eeuw het aantal kloosters in Friesland niet gering was en de herkomst van de tegels uit een voormalig klooster dus niet uitgesloten is - in eerste instantie werd gedacht aan het *Klooster Anjum* - wijst Korf de tegels toe aan de te Anjum gelegen *Holdinga state*. Op zeer hypothetische basis bepaalt hij 1544 of 1559 als uiterste datum waarop het order moet zijn geplaatst. In lijn met die data schrijft hij de productie toe aan Franchois Frans die in die periode (1543-1562) bedrijfsleider was in het atelier *Den Salm*, op dat ogenblik eigendom van zijn vrouw Anna van Dueren, weduwe van Guido Andries.

De ornamentiek van de zeskante Herkenrode-type tegels uit Anjum komt hierna uitvoeriger aan bod.

(7) Joannes Rekamp, de dertigste abt van de cisterciënzer**abdij** van **Aduard** in de provincie Groningen, liet het refugium dat de abdij in Groningen bezat, in 1547 restaureren. Ter herinnering daaraan worden twee te Antwerpen gemaakte herdenkingtegels, uitgevoerd in majolicatechniek, ingemetseld. De ene tegel toont het wapen van de abdij, de andere het wapen van abt Rekamp zelf, beide gedateerd 1547.[15]

(8) Het streekmuseum 'Het Admiraliteitshuis' te **Dokkum** (Friesland) bezit een volledige tegel en twee fragmenten van eenzelfde type dat is gevonden in het huis *De Tennen Pot* aan de Sint-Jansvliet te Antwerpen. Het betreft een met loodglazuur bedekte tegel met slibversiering, bestaande uit een slingerband uit dubbele meander waartussen margrieten met vijf bloemblaadjes. De Friese exemplaren werden in 1948 opgegraven op het kloosterterrein van het 'Groene Kruis' te Dokkum, en wel op het gedeelte waar o.a. de behuizing van de abt lag.[16] Hoewel het hier inlegtegels betreft, te dateren in dezelfde periode als de verwante majolicategel met slingerband en centrale leeuwenkop, is dit toch een aanwijzing van een zoveelste kerkelijke opdracht voor een Antwerps tegelatelier.

14. D. Korf, "De zeskante 'Anjum-tegels' in het Fries Museum; waar komen ze vandaan?", in *Antiek*, 11/4 (november 1976) pp. 342-365.
15. Afbeelding in C. Dumortier (2002) pp. 132-133.
16. F. Caignie & T. Oost, "Majolicategels uit het kasteel van Egmont te Zottegem (België)", in *Tegel* 31 (2003) p. 15.

(9) Het **Prinsenhof** in Kuringen, nabij Hasselt is van oorsprong een burcht in het graafschap Loon, waar de prins-bisschoppen van Luik regelmatig verbleven. Geleidelijk aan verloor de burcht zijn strategisch belang en zijn defensieve functie en evolueerde naar een kasteelvorm. De meest ingrijpende verfraaiingen gebeurden tussen 1515 en 1524, toen prins-bisschop Erard van der Marck (1505-1538) het slot liet verbouwen tot een luxueuze residentie. Hoewel we over het Prinsenhof weinig bijzonderheden kennen en er (tot nu toe) slechts één Antwerpse tegel is gevonden, durven we deze site toch toevoegen aan de lijst van kerkelijke instanties. Het is in de beschouwde periode immers steeds bewoond en verfraaid door de prins-bisschoppen van Luik.

(10) Verder is door graaf Hendrik III van Nassau een tegelvloer besteld voor zijn **kasteel in Breda,** vermoedelijk voor de open galerij boven de buitenpoort. De mysterieuze oogtegels, de blauwe slingerbandtegels en de ronde rozettegels zullen tegelkenners niet onbekend zijn. De toeschrijving aan Antwerpen is gebaseerd op een tegel met eenzelfde oogmotief die indertijd deel uitmaakte van de collectie Frans Claes, in zijn museum “De Gulden Spoor” te Antwerpen. Verondersteld wordt dat deze vloer is uitgevoerd onder invloed van de derde vrouw van Hendrik, de Spaanse markiezin Mencia de Mendoza, in de periode 1524-1538.

(11) Bij een opgravingscampagne in 1994 in het **kasteel van Egmont** te Zottegem werden in de opvulling van een beerput, behorende bij een latrinegebouw dat in de 18de eeuw werd afgebroken, dertien Antwerpse majolicategels en tegelfragmenten vrij gelegd.[17] Acht van de dertien tegelresten hebben een specifieke ornamentatie die verband houdt met de status van Lamoraal graaf van Egmont en zijn verbondenheid met het huis van Bourgondië. Vier overige tegels vertonen verwantschap met de Herkenrode stijl, in het bijzonder een zeskanttegel met hetzelfde decor als de hierna beschreven Anjum tegels. Op basis van historische feiten betreffende de graaf en het kasteel zou de vloer van kort voor het midden van de 16de eeuw dateren, 1544-1550.

(12) En tot slot de majolicategels van de **cisterciënzerabdij Ten Duinen**, die hierna uitvoerig aan bod komen.

Naast de reeds vernoemde tegelvloeren beschikken we in onze musea en in het depot van de Dienst Archeologie van de Stad Antwerpen over heel wat majolicategels en fragmenten die afkomstig moeten zijn uit grotere gehelen. Een aantal daarvan worden afgebeeld en besproken in het catalogusgedeelte van het majolicaboek van Claire Dumortier.[18] Archeologische vondsten en archivalisch onderzoek uitgevoerd sinds 1970 hebben heel wat informatie over deze voor Antwerpen eens zo belangrijke nijverheidstak aan het licht gebracht.

17. Ibidem, pp. 4-15.
18. C. Dumortier (2002) pp. 160-223.

De majolicategels uit Ten Duinen

Keren we nu terug naar de tegels zelf om na te gaan hoe die zich positioneren in het geheel van de Antwerpse productie.
Specifiek voor de eerste groep - de Herkenrode-type tegels - willen we onderzoeken hoe die zich verhouden tot de tegels van de Herkenrode-vloer. [19]

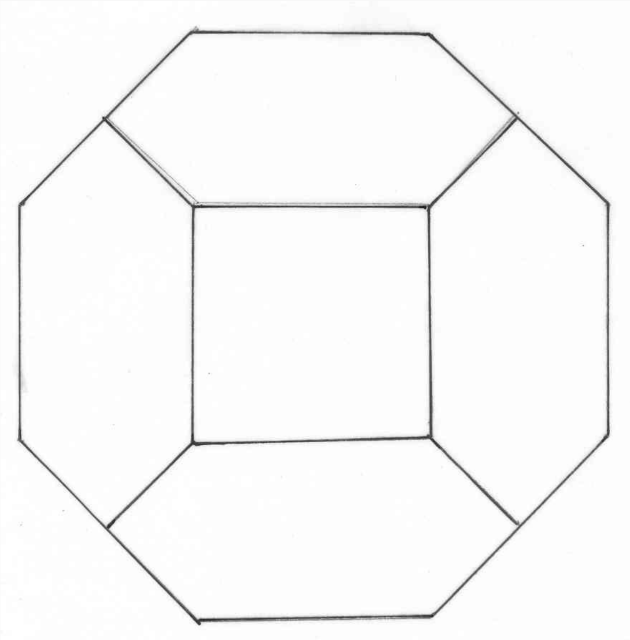
De 33 Herkenrode-type fragmenten behoren tot zes specifieke groepen, namelijk
(1) twee stuks met lauwerkransdecor,
(2) fragmenten van negen zeskanttegels,
(3) acht driehoektegeltjes,
(4) fragmenten van vier vierkante tegels,
(5) één zeer bijzondere boordtegel en
(6) vijf fragmenten afkomstig van een tegel-tableau.
(7) Vier fragmenten konden niet worden toegewezen .

H2 Lauwerkranstegel,Ten Duinen, inv. nr. 1422 (Foto: F. Caignie).

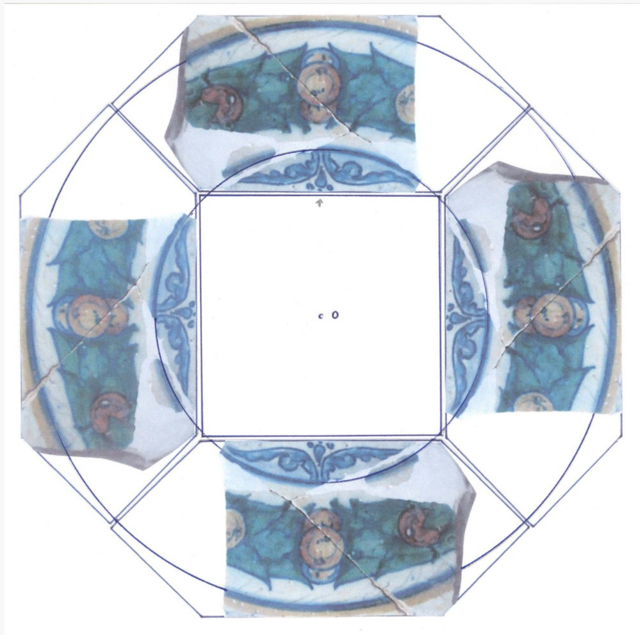
(1) De lauwerkrans, een renaissance ornament dat vaak voorkomt op Italiaans majolicagoed - ook op majolicategels - bestaat hier uit groene laurierbladeren waartussen oranje en bruin gekleurde granaatappels zijn gebonden. De krans is gevat tussen twee gebogen vette blauwe treklijnen en wordt bovenaan extra geaccentueerd door een gele schaduwstrook. De onderste cirkellijn begrenst waarschijnlijk een ornamentaal decor waarvan we enkel twee symmetrisch opgestelde blauwe acanthusbladeren en het bovenpunt van een gestileerde lelieachtige bloem te zien krijgen.

Het decor is geschilderd met oxides van kobalt (blauw), koper (groen) en antimoon (geel) bovenop witbakkend tinglazuur dat de karakteristieke basislaag is van majolica. De tegel is links en rechts afgebroken, want oorspronkelijk had hij de vorm van een onregelmatige zeskant die samen met drie andere gelijkvormige exemplaren een vierkante tegel omsloot. Zo een geheel van vijf tegels vormt een achthoekig patroon.

19. In dit artikel wordt onder 'Herkenrodetegels' of 'Herkenrodevloer' verstaan de tegels afkomstig uit het hoogkoor van de kerk van de abdij van Herkenrode. Met 'Herkenrode-type tegels' worden tegels aangeduid die hetzelfde decor hebben als de Herkenrodetegels maar die werden aangetroffen op andere locaties, zoals Ten Duinen, The Vyne, Fère-en-Tardenois, Anjum, e.a.
De term 'Herkenrodemodel' zal verder gebruikt worden om, binnen de groep van zeskanttegels, de karakteristieke kenmerken van de Herkenrodetegels te onderscheiden van andere modellen binnen deze groep.



S1 Achthoekig tegelpatroon geconstrueerd met vier zeskanttegels rond een vierkante tegel (Tekening: F. Caignie).



H3 Reconstructie van een achthoekig tegelpatroon op basis van het lauwerkransfragment (F. Caignie).

Wanneer de lelie als het midden van de tegelbasis wordt genomen en wetende dat de punten uiterst links en rechts van een zeskanttegel steeds een hoek van 90° vormen, dan is de oorspronkelijke vorm van deze tegel gemakkelijk te construeren. Vier dergelijke tegels samengevoegd tot voornoemd achthoekig patroon geeft een idee van de oorspronkelijke lauwerkrans waarbinnen een vierkante tegel past met zijde ca. 11 cm.

Deze reconstructie komt tot stand door berekening van de straal van de cirkelsegmenten boven en onder de lauwerkrans. Het middelpunt van de cirkels die hierbij ontstaan, is gelegen op het middelpunt (o) van de vierkante tegel. De zeskantige tegelvorm met lauwerkransdecor vinden we terug in de vloeren van The Vyne en Herkenrode die dateren van respectievelijk ca. 1520 en 1532/33. Karakteristiek voor deze laatste twee is dat het lauwerkransdecor begrensd wordt door het tegeloppervlak en dus geen binding heeft met de voorstelling op de middentegel, die zowel ornamentaal als figuratief kan zijn. Aldus toegepast hebben beide exemplaren praktisch dezelfde functie als de zeskanttegels met gestileerde ranken en bloemmotieven van de tweede groep, die we hierna bespreken.

H4 Lauwerkransdecor op zeskanttegel uit The Vyne (b) en Herkenrode (o).
(Foto: (o) Brussel, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis).

Wat later treffen we het lauwerkransdecor aan op tegeltableaus opgebouwd uit negen vierkante tegels. Dit is o.a. het geval bij de tegels opgegraven op het terrein van het bisschoppelijk paleis aan de Schoenmarkt te Antwerpen. De centrale voorstelling, respectievelijk een Kruisiging en het wapenschild van de abdij, loopt door tot aan de binnenste cirkel en staat dus voor een deel ook op de lauwerkranstegels. Het tableau is als een geheel geschilderd waardoor de negen tegels onlosmakelijk met elkaar zijn verbonden, wat niet het geval is bij de Herkenrode en de The Vyne exemplaren.

H5 Fragmentarisch tegeltableau met Kruisiging opgegraven op het terrein van het bisschoppelijk paleis, Antwerpen (Foto: Stad Antwerpen, Afdeling archeologie).

Op een tegelfragment met lauwerkransdecor, opgegraven uit de bodem van het Nederlandse Middelburg, kan met een calque de overeenkomst met de kranscontouren van de voornoemde exemplaren worden nagegaan en ook hier staat een fractie van het centrale decor op de lauwerkranstegel.

H6 Fragment van lauwerkranstegel waarop tevens een deel van het centrale decor, Middelburg (Foto: Amersfoort, G.J.M. de Ree).

Reeds vóór Herkenrode, namelijk in 1527, treffen we dit concept aan bij het centrale medaillon in de kapelvloer van kasteel Rameyenhof, hier geschilderd over een oppervlak van 16 tegels.

H7 Lauwerkrans rond het wapenschild van Jan van Immerseel en Maria de Lannoy in de kapelvloer van kasteel Rameyenhof, 1527 (Foto: F. Caignie).

De hier besproken lauwerkranstegel uit Ten Duinen is duidelijk een Herkenrode-type tegel. Hij vormt een combinatie van beide voornoemde decoratiewijzen: het centrale decor loopt door op de tegel met lauwerkransdecor, maar de vorm van het geheel is nog steeds de Italiaanse renaissance achtkantconstructie zoals in Herkenrode en The Vyne.

Bij het tweede fragment beschikken we over geen enkele gave tegelrand. Hierdoor kan over de vorm van de oorspronkelijke tegel geen uitspraak worden gedaan. De groene bladpunten met de daartussen gebonden druiventros, waarbij het geheel lijkt omwonden te zijn door een lint met strik, doen echter hetzelfde type en decor als bij voorgaande tegel vermoeden.

H8 Niet te determineren fragment van een lauwerkranstegel, Ten Duinen (Foto: Brussel, C. van Nerom).

(2) Van de negen zeskanttegels die in de loop der tijden op de abdijsite opnieuw het daglicht zagen, vertonen er zeven het gekende motief van de Herkenrode tegels.

Vanaf de onderrand van de tegel, een weinig rechts ten opzichte van het midden, vertrekt een rank uit een kelk van gekleurde blaadjes in een cirkelboog naar omhoog, ongeveer in het midden van de tegel. Uit die kelk ontspruiten aan weerszijden van de rank meerdere korte spiraaltjes. Op halve tegelhoogte vertakt de rank zich bij een knooppunt van twee gekleurde blaadjes in twee grote symmetrische ranken. Die buigen om in een brede cirkel naar links en naar rechts langsheen de tegelranden en keren in zichzelf terug om te eindigen in een kleurrijke gestileerde bloem of vrucht.

De grote ranken zijn aan weerszijden geflankeerd door kleinere krullende spiraaltjes. Vanuit het knooppunt schiet eveneens een stengel omhoog die tegen de bovenrand eindigt in een gestileerde bloemknop.

De tegel is afgezoomd met een 2 à 5 mm brede blauwe streep, waarnaast een even brede strook witte glazuur is uitgespaard door nog een blauwe treklijn.

H9 Zeskanttegels met decor volgens het Herkenrodemodel (b), het Fère-en-Tardenoismodel (m), en het Anjummodel (o). (Foto: (b) Brussel, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis; (m) Antwerpen, Collectie Museum Vleeshuis, inv. nr. AV 1997.002.2/5)

12

Dingeman Korf heeft het decor op deze zeskanttegels opgedeeld in drie modellen naar gelang de plaatsing van de grote ranken rond de gestileerde bloemen en vruchten. Bij het *Herkenrodemodel* lopen die aan de binnenzijde, lichtjes verwijderd van de blauwe trek, bij het *Fère-en-Tardenoismodel* raken ze die blauwe lijn en bij het *Anjummodel* breken ze erdoor. Hij ontdekte dat de sponsen van alle drie de tegelsoorten nagenoeg even groot zijn en dat de ligging van de ranken in feite bepaald wordt door het verschil in tegelafmetingen. De Herkenrode tegel is de grootste (205x97), Fère een tussenmaat (195x86) en Anjum de kleinste (187x85).[20]
Het dient benadrukt dat het hier telkens Antwerpse productie betreft.

Op basis van de kenmerken die door Korf zijn opgetekend trachten we de exemplaren van Ten Duinen aan deze groepen toe te wijzen, wat niet zo evident is gezien hun fragmentarische toestand.

In de collectie van Ten Duinen komt geen **Herkenrodemodel** voor. Dit is, naast de binnenwaartse ligging van de grote ranken, vooral gekenmerkt door zijn kunstige beschildering van de opvulvlakken. Een overvloed van fijne spiraaltjes, streepjes, rondjes, puntjes en arceringen vormen daarbij als het ware een behangachtergrond voor de zeer zuiver getekende en ingekleurde bloem- en vruchtmotieven.[21]

Zes tegels volgen het **Anjummodel**, de zevende heeft alle kenmerken van het Fère-en-Tardenoismodel (zie Tegelkenmerken).
Bij fragment 1426 verlaat de rank het tegelvlak in de stompe tegelhoek. Rond de slordig geschilderde bloem rest er slechts ruimte om enkele forse spiraaltjes te schilderen. Om dezelfde reden voegen we hier fragment 8231 aan toe, een linkse tegelhelft, waarvan slechts de randen van een zesbladige bloem te zien zijn. Vergelijk deze met de linkse bloem op de Anjumtegel in afbeelding H9.

H10 Zeskanttegels met decor volgens het Anjummodel, Ten Duinen,
links v.b.n.o. inv. nr. 1426, 8231, 9000-05;
rechts v.b.n.o. inv. nr. 9000-06, 1424, 4224-01
(Foto: F. Caignie).

20. D. Korf (1976) p. 350.
21. Zie afbeeldingen in C. Dumortier (2002) p. 20, 86.

13

Bij de overige vier tegels zijn de buiten proportie geschilderde meloen (?) en de plompe blaadjes met de door bruine strepen gesuggereerde bloemknop zo breeduit neergezet en zo fors getekend dat de ranken noodgedwongen nog vóór de stompe tegelhoek door de blauwe boordlijn moeten breken. Hoewel onvoldoende decor beschikbaar is, kunnen we ons voorstellen dat rondom deze bloem- of vruchtvoorstellingen nog nauwelijks plaats rest voor de daar bedoelde spiraallijntjes. Het feit dat bij het Anjummodel de ranken door de tegelzoom breken, is - naast de door Korf aangehaalde tegelgrootte - ook het gevolg van de forsheid waarmee het bloem- of vruchtmotief is aangebracht. Vergelijk bij de drie rechtse tegels, de blaadjes, de bruine strepen in de tegelpunt en de dikke ietwat slordige blauwe trek die als een constante telkens aanwezig is.

De ranken die de blauwe boordlijn aan de hoekse zijden net raken, bepalen het laatste fragment (1425) als een **Fère-en-Tardenoismodel**. Het decor is minder slordig getekend dan bij de Anjumtegels, hoewel nog steeds met een dikke blauwe trek. Vergelijken we de bloem op deze tegel met die op een van de vier Fère-en-

H11 Zeskanttegel met decor volgens het Fère-en-Tardenoismodel, Ten Duinen, inv. nr. 1425 (Foto: F. Caignie).

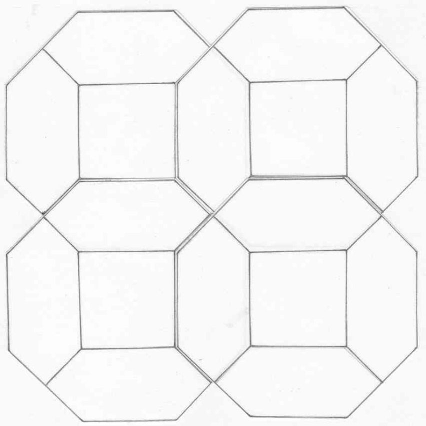
Tardenoistegels uit de verzameling van het Museum Vleeshuis te Antwerpen (afbeelding H9, midden), dan valt niet alleen de verzorgde afwerking van de bloem op, maar ook de drie 'stengelknopen' die op de rank zijn geplaatst. Deze knopen bestaan uit één oranje of bruine en twee blauwe, dwars op de stengelrichting geplaatste zeer korte penseelstreken. Ook op de Herkenrodetegels treffen we deze karakteristieke knopen aan, maar op de Anjumtegels ontbreken ze geheel; er was immers geen plaats voor. Merk op dat op ons fragment het bruine knoopje bovenaan door een bakfout in het glazuur toevallig niet zichtbaar is.[22] Als linkse van de twee bloemen op deze tegel mogen we ons het bloemmotief voorstellen zoals we dit aantreffen op de Anjumtegel van afbeelding H9 (rechter tegelhelft) dat volgens Korf standaard voorkomt op elke Fèretegel. De uitgesproken roze, meer naar de rode toe nijgende scherfkleur onderscheidt deze tegel eveneens van de Anjumreeks (zie Tegelkenmerken).

Volledig afwijkend van de drie hierboven beschreven modellen is het decor op het fragment van afbeelding H19/4a. Dat het hier een zeskanttegel betreft, wordt uitgemaakt dankzij de korte stukjes effen rand aan de blauw-witte zomen onderaan links en bovenaan rechts die schuin aflopen.

22. Meerdere exemplaren in C. Dumortier (2002) p. 25, 110: Fère-en-Tardenoispaneel in het Rijksmuseum te Amsterdam.

De gekartelde bloemkroon bevindt zich aldus in de punt van de zeskant. Het decor op het fragment H19/4b behoort, met een identieke bloemkroon en rank, waarschijnlijk tot hetzelfde tegeltype. De margrietachtige bloemkroon kennen we van de bloem-op-steel die ontspruit op de plaats waar de ranken uit elkaar waaieren op halve tegelhoogte van het Herkenrodemodel en het tweede (spiegelbeeldig) Anjummodel.[23] Als decoratievorm in de hoek van een zeskanttegel komt het nergens anders voor en we missen ook de ronding van de rank die zich normaal op die plaats moet bevinden.

Merken we op dat het decor op het driehoektegeltje dat door Groneman is afgebeeld onder het nummer 8 (afbeelding H1) nauw verwant is aan het blad- en rankendecor van deze twee fragmenten.



S2 Compositie van achthoekige tegelpatronen geconstrueerd met zeskante en vierkante tegels (Tekening: F. Caignie).

H12 Driehoektegels opgegraven op de abdijsite, Ten Duinen, links v.b.n.o. inv. nr. 1421, 4224-02, 9000-01; rechts v.b.n.o. inv. nr. 9000-02, 9000-03, 9000-04 (Foto: F. Caignie).

(3) Bij het samenvoegen van meerdere octagonale vormen zoals voorgesteld in schema S2 wordt meestal een zeskanttegel gemeenschappelijk genomen zodat zeskanten en vierkanten elkaar afwisselen, zowel horizontaal als vertikaal.[24] Bij een dergelijk vloerpatroon ontstaan op de plaats waar de punten van de zeskanttegels elkaar raken kleine driehoekvormige inkepingen die dienen opgevuld te worden.

De basis van zo een driehoekje is het koord dat de zijden van twee tegenoverliggende zeskanten aan elkaar rijgt. De opstaande zijden zijn gelijk aan de schuine zijde van de zeskantpunt en de bovenhoek is complementair aan de rechte hoek van die zeskantpunt. Van dit type tegel werden acht exemplaren opgegraven op de abdijsite (afbeelding H12 en H19 /1).[25]

Zie ook afbeelding H19/1

23. D. Korf (1976) p. 354.
24. Toepassingen met hele achtkanten naast elkaar geplaatst, komen echter ook voor o.a. in meerdere zalen van het Palazzo Ducale te Urbino.
25. Het achtste tegeltje is na de herinrichting van het museum (1999-2003) nog niet gelokaliseerd kunnen worden in de collectie. In tegenstelling tot de zeven beschikbare tegeltjes bestaat het decor hiervan uit een gestileerde lelie die ontspruit uit takjeswerk. Zie afbeelding H1, nr. 8.

Aan de beide opstaande zijden is een zoom aangebracht, identiek aan die op de hierboven besproken zeskanttegels: een 2 à 3 mm brede blauwe streep naast een bijna even brede strook witte tinglazuur die is uitgespaard door een blauwe trek. Deze zoom ontbreekt aan de basis van het tegeltje.

Het decor bestaat uit twee gestileerde bladeren in acanthusvorm die, rechtstaande links en rechts van een gestileerd bloempunt, als het ware een koepel vormen boven die bloem en zich daar verstrengelen tot een dikke knoop.

De aldus opgebouwde decoratie, in het blauw of meerkleurig, plaatst zich loodrecht op dat van de derde zeskant. Door het ontbreken van een zoom onderaan het tegeltje lijkt het decor afgesneden van een groter geheel om aansluiting te geven op een muur of een andere betegeling met rechte zijden, eventueel een boordtegel.

De functie en de plaats van deze driehoektegeltjes staan onbetwistbaar vast. Verwonderlijk is wel dat het decor niet in de lijn ligt van dat wat we aantreffen op de zeskanttegels. Eigenlijk hadden we een streepje rank, enkele spiraaltjes en eventueel het topje van een bloem of vrucht verwacht. De hypothese dat omstreeks het midden van de 16de eeuw deze tegeltjes op voorraad werden geproduceerd en werden meegeleverd om, los van elke decorvereiste, octagonale betegelingen recht af te werken, lijkt ons hierdoor niet onwaarschijnlijk. Ze ligt trouwens in de lijn van het vermoeden dat ook zeskanttegels op voorraad werden geproduceerd. Het bestaan van dergelijke driehoektegeltjes bij de Herkenrode-, de The Vyne- en de Fère-en-Tardenoisvloer is niet erg duidelijk en in publicaties is hierover weinig te vinden.

(4) Bij de Anjumtegels van het Fries Museum zijn geen bijpassende vierkante tegels of fragmenten daarvan gevonden.[26] Theoretisch beschouwd kunnen zeskanttegels met de lange zijde tegen elkaar worden gelegd. De driehoektegeltjes passen dan ook in de uitsparing die ontstaat bij de aansluiting van de zeskantpunten op een muur of ander type afbakening. Behalve in de Cappella Basso della Rovere in de Santa Maria del Popolo kerk te Rome (1485)[27] zijn mij geen andere onaangetaste *in situ* tegeltoepassingen bekend die op die wijze zijn uitgelegd. De zeskant die reeds veel vroeger - in Italië en Spanje - in een achthoekvorm werd verwerkt, lijkt specifiek voor die opstelling te zijn ontworpen. De vier stukken van afbeelding H19/3 zijn duidelijk fragmenten van vierkante tegels en vervolledigen ons verhaal om met zeskanttegels een achthoekig tegelpatroon te construeren.

Zie ook afbeelding H19/3

Op fragment 3a herkennen we een dambordpatroon binnen een cirkelband, een motief dat niet onbekend is in de Antwerpse majolica. Het hoekmotief, dat ook op fragment 3b voorkomt, is identiek aan dat van een ornamenttegel opgegraven op de site van het Egmontkasteel te Zottegem (afbeelding H13). De nomenclatuur die we bij de inventarisatie van Antwerpse majolicategels voor dit hoekmotief hebben vastgelegd is 'gestileerde lelie op cirkel, positief geschilderd', een zeer gestileerde versie van de lelie op cirkelband die we ontmoeten bij de Fère-en-Tardenois vierkante portrettegels.[28]

26. D. Korf (1976) p. 347.
27. F. Quinterio, *Maiolica nell' architettura del Rinascimento Italiano (1440-1520)* (Firenze, 1988) pp. 31, 72-76.
28. Voorbeelden in C. Dumortier (2002), fig. 43.

De structuur van dit hoekornament gelijkt sterk op de decoratie in het hart van enkele driehoektegeltjes (afbeelding H12, boven rechts en onder links).

Het feit dat het hoekmotief op de cirkelband is geplaatst en niet vanuit de tegelhoek naar binnen toe is gericht, betekent dat het niet de bedoeling was een nieuw ornament te vormen bij het samenvoegen van een groepje van vier tegels. De tegel is dus uitgedacht om op zichzelf te staan, ingebed in een kader met een ander decor zoals hier de zeskanttegels. Dit is ook kenmerkend bij een hele serie vierkante Herkenrodetegels, met zowel figuratief als ornamentaal decor, waar op de cirkelband hoeksstralen zijn geplaatst die uitwaaieren naar de tegelhoek toe.[29] De plaatsing van het hoekmotief op de cirkelband kan, op enkele uitzonderingen na, als vuistregel worden genomen om dergelijke tegeltypes te identificeren.

Het weinige dat fragment 3d laat zien, verraadt eenzelfde decor als de Egmonttegel, op lichte kleurverschillen na. Is het dan onlogisch te beweren dat dit fragment eenzelfde hoekmotief heeft gehad als zonet beschreven?

H13 Ornamenttegel uit de site van het Egmontkasteel, Zottegem (Foto: F. Caignie).

Kunnen we voor fragment 3c dit ook niet veronderstellen? Weliswaar een decor met slechts enkele blaadjes, maar eenzelfde cirkelbandopbouw als de Egmonttegel en op dezelfde wijze met geel beschaduwd. Het blauwe puntje bovenaan op de cirkelband is mogelijk de aanzet van eenzelfde type hoekmotief.

De stukken afgebeeld op afbeelding H19/3 zijn dus fragmenten van minstens drie, mogelijk vier vierkante tegels van eenzelfde type, met decor in cirkelband waarop zich een gestileerd leliemotief plaatst. Tegelafmetingen ontbreken om na te gaan of hun zijde overeenstemt met de langszijde van de Anjum- of de Fèrezeskanttegel.

(5) Tegel 9000-07 heeft hetzelfde type ranken- en bloemendecor als de zeskanttegels. De tegelhoogte bedraagt echter 117 mm zodat we niet aan een zeskanttegel kunnen denken, die normaliter slechts ongeveer 85 of 97 mm hoog meet. We hebben de rechte rand van de tegel links geplaatst omdat ook hier, net als bij de zeskanttegels, de rank dan op de onderrand van de tegel ontspruit.

Voor zover we kunnen nagaan, ligt de rank binnen het tegelvlak en zelfs wat verwijderd van de blauwe trek wat karakteristiek is voor het Herkenrodemodel. Waar juist de rank op de tegelboord ontspruit, is niet erg duidelijk maar we zien hem ditmaal naar *rechts* ombuigen in de richting van een knooppunt van groene blaadjes. Deze spiegelbeeldige voorstelling van de rank komt enkel voor bij een tweede type Anjum tegels.[30]

De zesbladige bloem is echter doorslaggevend om deze tegel als een Herkenrodemodel aan te nemen. Dit type bloem, met tussen elk bloem-

29. Voorbeelden in C. Dumortier (2002), fig. 4, 26, 38.

30. D. Korf (1976), pp. 351-352, afb. 10.

blaadje een spiraalvormige straal, komt enkel op Herkenrodetegels voor.[31] Een bevestiging hiervan krijgen we via de Herkenrodetegel van afbeelding H9 boven.

H14 Boordtegel met decor volgens het Herkenrodemodel, Ten Duinen, inv. nr. 9000-07 (Foto: F. Caignie).

Bij het onderzoek naar de oorspronkelijke vorm van een tegelfragment kunnen de beschikbare randen belangrijke informatie leveren. Hoewel hier op de linker rand geen glazuursporen worden waargenomen - wat normaliter een onomstootbaar bewijs is voor de oorspronkelijkheid van de tegelvorm - levert de overeenkomst in scherfkleur tussen deze rand en de bovenrand, en gelijkvormige inkervingen op beide randen voldoende bewijs voor oorspronkelijkheid.

Bovenaan en onderaan de tegel is dezelfde blauwwitte zoom geschilderd als bij de vorige Herkenrodetype tegels.

Hiermee hebben we reeds zekerheid over drie randen.

Waar situeert de rechterrand zich dan?

Beschouwen we voor de tegel een vierkante vorm met een breedte van eveneens 117 mm dan rest op het ontbrekende rechtse deel slechts een 30-tal mm voor het vervolledigen van een symmetrisch decor. Anderzijds is een acentrische opstelling van de imposante bloem niet aanvaardbaar voor een vierkant tegelvlak. Deze beschouwingen, samen met het ontbreken van een zoom op de linkerrand, maken de tegel ontoepasbaar als middentegel in een octagonale opstelling en kan daarom moeilijk een vierkante vorm toegeschreven worden.

We vermoeden dat het decor op deze tegel is uitgewerkt naar analogie met dat op de zeskanttegels en twee symmetrisch opgestelde bloem-en/of vruchtmotieven moet laten zien. Trouwens, een identiek knooppunt van groene blaadjes waar de ranken zich opsplitsen als bij de zeskanttegels, geeft ook hier het midden van een symmetrisch opgevatte ornamentatie. We mogen er dus van uit gaan dat hier slechts de helft van een rechthoekige tegel is te zien die in gave toestand ca. 170 mm breed meet.

Het type decor, de specifieke afmetingen, de rechthoekvorm en de afbakenende zoom onder en boven verraden een fragment van een boordtegel, onderdeel van een fries omheen een betegeling van achthoekvormen en opvullende driehoekjes zoals hierboven uiteengezet.

Eventueel was de tegel toegepast zoals in de Cappella di San Sebastiano dei Vaselli in de San Petronio kerk te Bologna waar een fries van rechthoekige tegels met blauwe boord en een parellijst aan beide randen is te zien als afboording van de kapelvloer, tegenaan de altaartreden. Een identieke tegelfries, nu slechts met blauwe boord en parellijst aan de bovenrand, is rechtstaand geplaatst tegen de altaartreden.[32]

31. Ibidem, afb. 18.
32. F. Quinterio (1988) p. 81. Een duidelijker afbeelding is opgenomen in J. Giacomotti, “L’Art de la Faïence”, in *Antiquités & Objets d’art,* 4 (1990) p. 7 (themanummer Faïences et Porcelaines Italie).

De ontdekking van deze boordtegel op de abdijsite van Ten Duinen voegt een nieuwe dimensie toe aan de Herkenrodetype bevloeringen volgens het Anjum- en het Fère-en-Tardenoismodel van omstreeks 1550. Deze bevinding in de tijd terugprojecteren naar de majolicavloer uit de abdij van Herkenrode uit 1532/33 is echter speculatief zolang daar niet een tegel van dit type of een fragment ervan tevoorschijn is gekomen.

(6) Waren we reeds aangenaam verrast bij de ontdekking van het vorige fragment, dan was onze verbazing nog groter bij het zien van de volgende reeks. Een groep van vijf fragmenten kenmerkt zich door een 23 à 26 mm brede blauwe boord en twee wit uitgespaarde stroken, die aan de onderrand van de tegel samen een tegelzoom van ruim 35 mm vormen.
Daarboven herkennen we onmiddellijk een decor van het Herkenrodetype, in ruime mate geïllustreerd op tegel 1423. De tegelzoom herhaalt zich niet aan de bovenzijde, althans voortgaande op dezelfde tegel 1423 die 121 mm hoog meet. Tenzij ze afkomstig zijn uit een toepassing zoals de tegels op de stootrand van de altaartreden in de reeds vermelde kapel van de San Petroniokerk, is er dus reden om deze fragmenten te beschouwen als randtegels van een groter geheel, een soort tegeltableau, mogelijk een fries zoals voorgaande tegel, maar nu waarschijnlijk twee tegels hoog. De bovenste rij tegels zou dan op dezelfde wijze afgezoomd zijn. Meer dan twee rijen zou betekenen dat er tegels hebben bestaan met enkel een rankendecor, waarvan echter geen overblijfselen zijn gevonden. Het decor lijkt niet repetitief waardoor de tegel niet zo maar op elke plaats van de vloer inzetbaar is. In dit vermoeden worden we bevestigd door de merktekens die op enkele tegelruggen zichtbaar zijn. Die werden door de tegelschilder aangebracht om de specifieke plaats van elke tegel in het geheel van de bevloering aan te geven, als aanwijzing voor de vloerder.

H15 Fragmenten van randtegels van een tableau, Ten Duinen, links v.b.n.o. inv. nr. 1423, 9000-09; rechts v.b.n.o. inv. nr. 9000-10, 9000-11, 9000-12 (Foto: F. Caignie).

H16 Merktekens op de rug van tegel 9000-09, 9000 -11 en 9000-12, Ten Duinen (Foto: F. Caignie).

Bij de fragmenten 9000-09, 9000-11 en 9000-12 is dit merkteken duidelijk zichtbaar, hoewel niet direct te vatten. Bij het eerste raden we een afgeknot cijfer ‘2’, op het tweede een Romeins cijfer ‘II’ of mogelijk een ‘III’ gevolgd door het cijfer ‘2’ en op het derde fragment opnieuw het cijfer ‘2’ met nog restanten van bijkomende tekens. De ‘2’ is een constante en zou de tegelrij kunnen voorstellen terwijl het Romeinse cijfer de tegelplaats in de rij aangeeft, hoewel het omgekeerde logischer lijkt. De veelvuldige zwarte vlekken die op de rug van tegel 1423 tussen de mortelkit uitspringen, wijzen ook daar op aanwezigheid van een merkteken.

De enkele fragmenten waarover we beschikken vertonen bladeren, spiraaltjes en waarschijnlijk een fragment van een bloem of vrucht, dit alles in de stijl die we op meerdere van de voorgaande tegels hebben ontmoet. Voor fragmenten 9000-09 en 9000-11 is zelfs niet op te maken of ze zich onderaan of bovenaan het tableau plaatsen. Een tableau of een fries? Het rankendecor zoals we dit kennen van de zeskanttegel en de boordtegel, dat zich toch het best leent voor beschildering van één enkele tegel, is niet zo gemakkelijk aan te brengen op een groter vlak van bijvoorbeeld 3 op 3 tegels of meer. We zijn daarom geneigd te denken aan een fries van twee tegels hoog waar, tussen twee brede zomen van elk ruim 35 mm, een decor van vruchten, bloemen, bladeren en ranken breeduit geschilderd is in de gekende Herkenrodestijl. De decoratieband zou vrijelijk doorlopen over de hele fries, dus niet begrensd zijn door het individuele tegelvlak, en daardoor een tegelnummering op de rug vereisen.

Op het fragment 9000-10 met enkel een blauwwitte zoom is geen merkteken te zien. De bovenrand lijkt niet gezaagd en er is zelfs een klein spatje glazuur op te bespeuren. Dit randje zou links en rechts van de fries als afsluiting kunnen dienen, met mogelijk een hoekje gevormd door de blauwe treklijnen.

H17 Reconstructie van een mogelijke fries gevormd door de verzamelde randtegels (Foto: F. Caignie).

Evenals voorgaande boordtegel vormen deze randtegels een totaal nieuw gegeven in het tot nu toe gekende gamma van de Antwerpse Herkenrodetype majolicategel.

(7) Meestal kunnen fragmenten van majolica-tegels op basis van een heel klein stukje decor gedetermineerd worden. Fragment 9000-08 biedt echter te weinig informatie om het te associëren met een van de overige op de abdijsite gevonden tegeldecors.

De weliswaar afgebroken punt vormt een hoek van 90°. De vondst kan daarom van zowel een zeskante als van een vierkante tegel afkomstig zijn. Anderzijds is het tegeloppervlak net iets te groot om aan een driehoektegeltje te kunnen denken.

H18 Niet determineerbaar fragment, Ten Duinen, inv. nr. 9000-08 (Foto: F. Caignie).

Evenmin kan het fragment op afbeelding H19/2 aan een reeds vermelde groep worden toegewezen. Een Antwerpse herkomst én een Herkenrodetype decor staan evenwel buiten kijf. Op basis van de bladdecoratie en spiraaltjes zouden we geneigd zijn dit toe te wijzen aan de vorige groep die in afbeelding H15 en H17 werd benoemd als 'randtegel van een groter geheel of onderdeel van een bredere fries'. We veronderstellen dat bij het fragment, dat geen enkele gave rand heeft, onderaan een blauwe strook ontbreekt zodat het horizontaal correct is gepositioneerd. De sequentie van één uitgespaarde witte strook boven een blauwe strook stemt echter niet overeen met de beoogde tegelgroep. De blauw-witte strook die in een hoek van 45° links omhoog loopt, doet een geometrische indeling van het decor vermoeden maar laat niet toe het in de vernoemde groep een plaats toe te wijzen. Daarbij is het merkteken dat noodzakelijk is voor het eventueel correct plaatsen van de tegel niet te bespeuren op de rug van dit exemplaar.

De twee fragmenten van afbeelding H19/5 maken, met het weinige decor dat ze vrijgeven, determinering onmogelijk. Over hun Antwerpse herkomst bestaat geen twijfel maar op basis van het beschikbare decor kunnen we ze niet als Herkenrodetype tegels bestempelen. Fragment 5a heeft gave randen rechts en onder, fragment 5b enkel onder. De blauw ingekleurde punten zijn waarschijnlijk onderdeel van een figuratief decor. De halve ovale vorm op de tegelrand onder doet vermoeden dat het decor doorloopt op een aanliggende tegel. Mogelijk zijn beide stukken afkomstig van een tegeltableau waarvan fragment 5b een rand is geweest. Zeker is dat beide behoren tot een geheel waarvan geen andere getuigen zijn opgemerkt op de site van Ten Duinen.

H19 Diverse fragmenten, Ten Duinen (Foto: F. Caignie).

Dat slechts 31 fragmenten van het Herkenrode-type aan ons zijn overgeleverd, zegt niets over de mogelijke belangrijkheid van deze bevloeringen in de abdijgebouwen van Ten Duinen van weleer. Ongetwijfeld zijn ze in de loop van de voorbije vier en een halve eeuw minder beschermd gebleven tegen vernieling, verwaarlozing en plundering dan die van Herkenrode, The Vyne en Rameyen.
Verrassend is wel dat drie versieringsmodellen op eenzelfde site samen voorkomen, namelijk zeskanttegels volgens het Anjummodel, één met het Fèremodel en een boordtegel met de karakteristieke kenmerken van het Herkenrodemodel. Voor de thesis dat in de loop van het tweede kwart van de 16de eeuw meerdere Herkenrodetype vloeren in de abdij geplaatst zouden zijn, is het aantal beschikbare stukken te gering. Op andere sites zijn tegels met een niet-overeenkomstig decor aangetroffen die daar in de loop der tijden zijn toegepast om lacunes te verhelpen. Gezien de vermoedelijke vroegtijdige ontmanteling van de vloeren is dit hier waarschijnlijk niet het geval.

Het simultane voorkomen van de drie gekende modellen heeft mogelijk een productietechnische verklaring. Een pottenbakkersoven had immers een welbepaalde vulcapaciteit in termen van aantal tegels en werd niet enkel met tegels gevuld. De ene maal was de opdracht geringer dan de ovencapaciteit (of een veelvoud ervan), een andere keer was die omvangrijker dan de beschikbare plaats. Om rendementsreden werden de tegelrijen in de oven volgestapeld. We mogen ook aannemen dat steeds een aantal reservetegels werd gebakken om breuk en misbaksels op te vangen. Resttegels werden opgestapeld in het atelier en aangewend om in nieuwe opdrachten eventuele tekorten aan te vullen. Aangezien het merendeel der tegels van Ten Duinen tot het Anjummodel behoort, naar onze mening het jongste in de rij, is aanvulling met restanten van het iets oudere Fère- en Herkenrodemodel niet uitgesloten. Deze overweging houdt wel in dat de drie modellen in een en hetzelfde atelier zijn gemaakt.

Op basis van deze collectie en exemplaren die op meerdere sites opduiken, mag ten aanzien van de Antwerpse Herkenrodetype tegel van omstreeks het midden van de 16de eeuw worden aangenomen dat die productie ruimer is geweest dan de geïsoleerde context waarin zij tot op heden werd geplaatst. Het moet gedurende enkele decennia een courant product zijn geweest van een atelier dat geleidelijk aan het klassieke gamma van zeskante en vierkante vormen heeft uitgebreid met andere tegeltoepassingen zoals boorden en friezen. Dat die productie is geëvolueerd van realisaties op maat naar een serieproductie voor levering uit voorraad, vereist verder onderzoek, maar lijkt niet zo onwaarschijnlijk.

(8) Op de abdijsite zijn in de loop der jaren eveneens 106 fragmenten van een type witblauwe majolicategel met geometrisch decor gevonden. Met 79 stuks kunnen alvast 19 tegels worden samengesteld.[33] De 27 overige fragmenten sluiten nergens aan.[34] Jammer genoeg kan geen enkele hele tegel gereconstrueerd worden.

33. Met dank aan mevrouw C. van Nerom voor de hulp hierbij.
34. Twee grotere samengestelde tegelfragmenten zijn na de herinrichting van het museum (1999-2003) nog niet gelokaliseerd kunnen worden in de collectie. Zie afbeelding H1, nr. 9 en 10.

G1 Geometrisch decor met arabeskenvulling, Ten Duinen: een selectie fragmenten (Foto: F. Caignie).

Dit decortype is ons wel bekend, maar enkel in de polychrome versie.[35] Het aantal beschikbare stukken is echter zeer gering: een blokje van vier tegels in de collectie van het Museum Vleeshuis, een scherf als losse vondst op de container bij de bouw van het Dienstencentrum aan de Korte Ridderstraat te Antwerpen en een groter fragment in de prinsbisschoppelijke residentie *Prinsenhof* te Kuringen.[36]

G2 Geometrisch decor met arabeskenvulling uit de collectie Museum Vleeshuis, Antwerpen (Foto: Antwerpen, Collectie Museum Vleeshuis, inv. nr. AV 7660.1/4).

35. Dit decor komt ook voor op een 16de-eeuwse Antwerpse inlegtegel. Een studie van dit type wordt uitgevoerd door Leon Geyskens, Antwerpen.
36. R. Annaert & V. Jacobs, “Graven naar Graven. Het “Prinsenhof” te Kuringen, residentie van Loonse graven en Luikse prinsbisschoppen”, in *De Vrienden van het Stadsmuseum-Hasselt v.z.w.*, 11 (1989) p. 57, nr. 133.

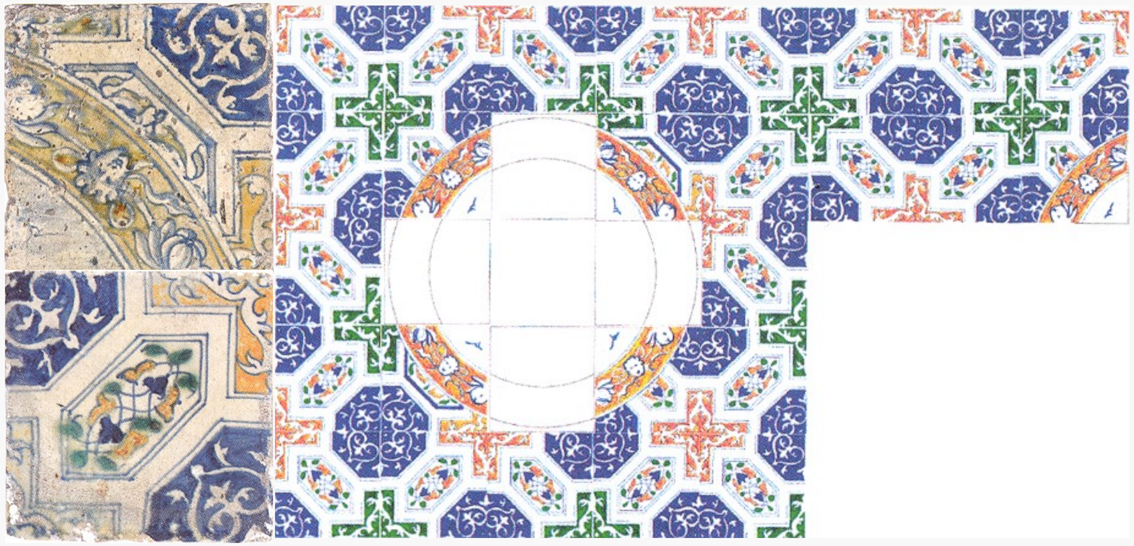
G3 Fragment uit het Prinsenhof, Kuringen (l) en uit de Korte Ridderstraat, Antwerpen (r) (Foto: (l) Hasselt, Stadsmus Hasselt, inv. nr. KU G7 109; (r) Antwerpen, Leon Geyskens).

Wanneer meerdere tegels samen liggen ontstaat een patroon van zeskanten die horizontaal en verticaal worden afgewisseld met het Griekse kruis en het Andreaskruis. Binnen deze geometrische figuren zijn arabesken aangebracht die teruggaan op Islamitische voorbeelden.

Die zijn geïnspireerd door het modellenboek van Francisque Pellegrin *La Fleur de la Science de Pourtraicture. Patrons de Broderie, Facon arabicque et ytalique*, gepubliceerd te Parijs in 1530. Pellegrin stelde zijn modellenboek samen op basis van voorwerpen die uit het Oosten werden geïmporteerd en andere die wellicht door Oosterse werklieden werden gemaakt in Italiaanse ateliers, waarschijnlijk dicht bij Venetië.[37]

Arabesken, ranken en vlechtwerk zijn de basiselementen van deze versieringsmodellen. Dit type tegel maakt deel uit van een stijl die omstreeks het midden van de 16de eeuw meerdere toepassingen vond op tegels. Ze moeten gediend hebben om een soort tegeltapijt te vormen waarschijnlijk als achtergrond of omkadering van kleinere tegeltableaus. Een mooi voorbeeld hiervan konden we reconstrueren op basis van twee tegels uit het Museum Vleeshuis te Antwerpen.[38]

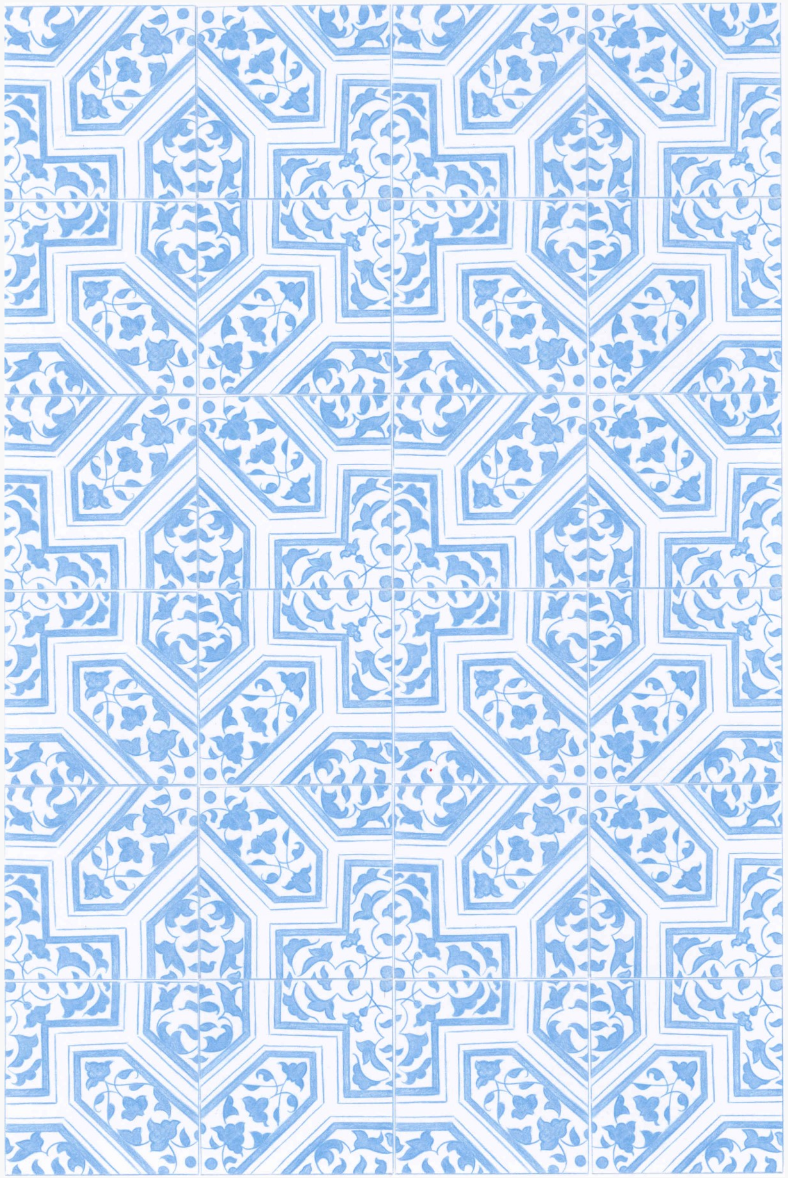
37. Enerzijds is er het Mamlukse koperwerk van Egypte en Syrië uit de 14de en 15de eeuw dat overvloedig naar Venetië werd geëxporteerd. Het werd daar zo perfect nagebootst dat wel eens aangenomen wordt dat er Arabische ambachtslui in Venetië werkten, maar daar is geen archivalisch bewijs voor. Anderzijds zijn daar de Turkse boekbanden uit de tweede helft van de 15de eeuw waarvan het decor een zeer frappante gelijkenis met de Antwerpse “Pellegrin” tegeldecors vertoont. Vriendelijke mededeling door Leon Geyskens.
38. F. Caignie & T. Oost, “Een Antwerps tapijt ... of het verhaal van twee aansluitende tegels”, in *Tegel* 26 (1998) pp. 2-12.



G4 Twee Antwerpse tegels (l) gereconstrueerd tot een tegeltapijt met medaillon (r). (Foto's (l): Antwerpen, Collectie Museum Vleeshuis, inv. nr. AV 7669 & AV 7664; Tekening (r): Eef Oost).

Een tegel met een zeskant, een kwart achthoek en een kwart kruis geeft aansluiting op een tegel die deel uit maakt van een tegeltableau. Het gereconstrueerde medaillon ligt als een tapijt op een ornamentele ondergrond van geometrische figuren die zijn gevuld met arabesken.

Of dit ook het geval was voor de geometrische tegel uit de abdijsite kan niet worden opgemaakt aangezien hiervoor geen bewijzen voorhanden zijn. De reconstructie van een groter geheel met deze tegel geeft een idee hoe deze betegeling er moet hebben uitgezien.[39]



G5 Reconstructietekening van 24 tegels met geometrisch decor met arabeskenvulling (gebaseerd op een tegeltekening door mevr. C van Nerom, Brussel).

39. Met dank aan mevrouw C. van Nerom voor de toestemming tot reproductie.

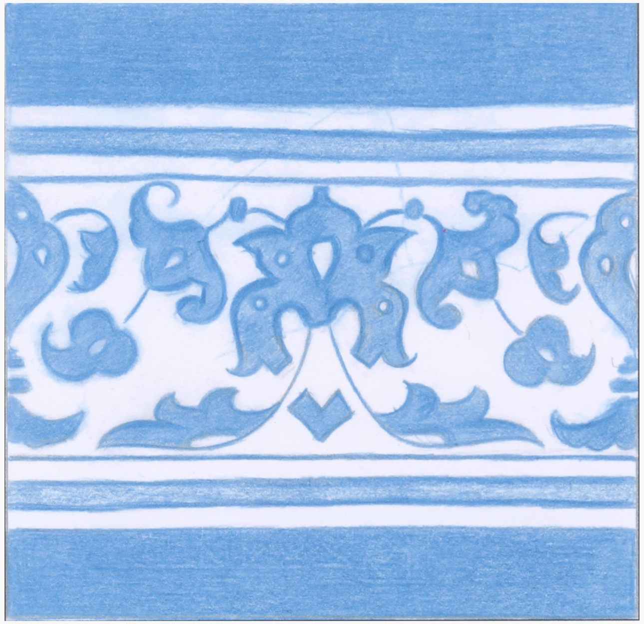
(9) Bij de volgende reeks scherven stelt zich de vraag of de tegels die hieruit worden samengesteld, eventueel een boord hebben gevormd rondom een tapijt samengesteld met de zo-even besproken ornamenttegel. Bij elkaar passende scherven werden vroeger reeds verlijmd, andere zijn samen gebracht op basis van overeenkomst in decor, tegeldikte of scherfkleur. Drieëndertig fragmenten zijn daardoor terug te brengen tot minstens 14 tegels. Geen enkele tegel is heel en van zes is slechts één enkel fragment beschikbaar. De breedte en hoogte bedragen 137 mm zodat een boord van bijna twee meter lengte beschikbaar is.

Het arabeskendecor is gevat tussen een 35 à 40 mm brede zoom aan de boven- en onderrand van de tegel. Een brede blauwe strook ondersteunt twee witte stroken die van elkaar gescheiden zijn door een lichtblauwe.[40] Daartussen is een sierlijke ornamentstrook van fijne arabesken geschilderd die tevens gebaseerd is op de modellen verzameld door Francisque Pellegrin. De borduurstroken op pagina's 36 en 51 van het modellenboek hebben het atelier waarschijnlijk tot inspiratie gediend.

B1 Boordtegel met arabesken, Ten Duinen: 33 fragmenten behoren tot minstens 14 hele tegels (Foto: F. Caignie).

B2 Detailopname van enkele gefragmenteerde tegels (Foto: F. Caignie).

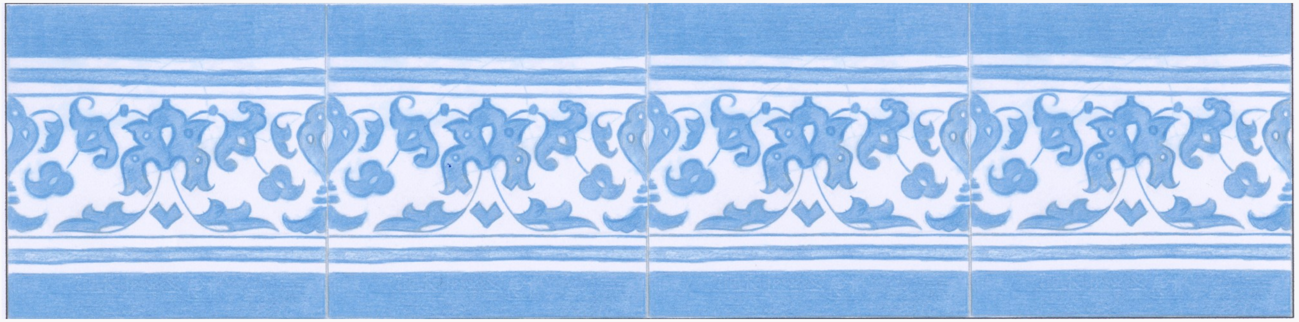
40. Drie fragmenten vertonen een afwijking hierop; daarop zijn twee witte stroken gelegd tussen de brede en de smalle blauwe strook, in plaats van één.



B3 Reconstructietekening van de boordtegel met arabeskenstrook (tegeltekening door mevr. C. van Nerom, Brussel).

Door meerdere fragmenten te gebruiken kon een reconstructietekening worden gemaakt van het oorspronkelijke decor.[41]

Deze tegelfragmenten zouden gevonden zijn in de abtswoning. Geen enkel ander exemplaar van dit decortype is ons bekend in musea of particuliere collectie. Mogen we hieruit afleiden dat dit een specifieke opdracht is geweest voor Ten Duinen? We kunnen ons best voorstellen dat hiermee een boord werd gemaakt rond bijvoorbeeld de haardvloer. De boord rond de schouw van het prelaatshuis die we zien op het schilderij van de neergeknielde abt Christiaan de Hondt (1495-1509) is een uitgesproken plaats voor een dergelijke versierde tegelband.[42]



B4 Meerdere tegels tegen elkaar gevoegd tot een boord (gebaseerd op de tegeltekening van afbeelding B3 door mevr. C. van Nerom, Brussel).

Besluit

In totaal worden acht verschillende tegeldecors aangetroffen op de abdijsite. We denken dat die samen te brengen zijn tot twee onderscheiden vloeren.

De eerste, samengesteld uit de polychrome types (1) tot (6), moet een groot geheel zijn geweest. Vlakken van achtkanten aangevuld met driehoektegeltjes worden onderbroken door tegeltableaus, de ene met lauwerkransomlijsting, de andere met veelkleurige ranken en gestileerde bloem- en vruchtmotieven. Een van deze elementen, of het geheel, kan dan zijn afgezoomd door de boordtegel met zelfde type decor. Vier fragmenten samen gebracht in groep (7) kunnen dit geheel nog hebben aangevuld.

De tweede vloer, samengesteld uit tegeltype (8) en (9), is monochroom uitgevoerd. Het geometrisch patroon leent zich tot het vullen van een grote ruimte wat, gezien het grote aantal resterende fragmenten, in de abdij het geval kan zijn geweest. De boordtegel met arabeskenstrook accordeert met voorgaand decor en heeft ofwel het geheel afgezoomd, ofwel een specifieke zone binnen het vertrek.

41. Met dank aan mevrouw C. van Nerom voor de toestemming tot reproductie.
42. P. Schittekat, *De schat in het zand* (Brussel, 1966) p. 53.

Hun goede staat van bewaring, afgezien van hun fragmentatie, danken deze fragmenten waarschijnlijk aan het duinenzand dat milder is geweest dan de stortlagen of beerputatmosfeer waaruit andere stukken op andere sites te voorschijn zijn gekomen.

Dat we met een Antwerpse productie te maken hebben, staat buiten kijf. Decor-, glazuur- en scherfkenmerken zijn immers zo karakteristiek Antwerps.

Niet onterecht wordt de vraag gesteld of we met vloertegels of wandtegels te maken hebben. In het derde kwart van de 16de eeuw zien we inderdaad tegeltypes ontstaan die bedoeld zijn als wandbekleding. Sporen van loopslijtage, voornamelijk aan de tegelranden, en de diktes overtuigen ons echter van een vloertoepassing.

We mogen aannemen dat alle majolicavloeren in de abdij zijn geplaatst tijdens het prelaatschap van abt Robrecht de Clercq van Arras (1519-1557). De vloeren van het Herkenrodetype zijn tamelijk nauwkeurig in de tijd gesitueerd en vormen een goed aanknopingspunt om de Ten Duinen tegels te dateren. De verzorgde Herkenrode productie uit 1532-1533 is een eerste oriëntatiepunt. De Fère-en-Tardenoisvloer situeert zich omstreeks 1538, wat echter geen datum *post quem* dicteert voor tegels van dat modeltype. Het grotere aandeel van het Anjummodel leidt logischerwijze naar een productie uit dezelfde tijd als de Anjumvloer die door Dingeman Korf geplaatst wordt in de periode ca. 1544 of ca. 1559. Korf beschouwt de majolicavloer als een geschenk van Botte Holdinga, in 1534 gehuwd, aan zijn vrouw ter gelegenheid van hun 10de (1544) of 25ste huwelijksverjaardag (1559).[43]

Op basis van de mindere kwaliteit en zorg van het schilderwerk zijn wij geneigd de productie van de Anjumtegels te zien als een derde productiereeks na het zeer fijne decor van de Herkenrodevloer en de ook nog verzorgde Fèretegels. Een datering in het vijfde decennium van de 16de eeuw, meer naar de tweede helft ervan, lijkt ons aannemelijker (1545-1550). Dit is evenmin als een datum *post quem* te nemen voor de Anjummodel tegels van Ten Duinen.

De tegels met geometrisch arabeskendecor werden tot op vandaag omstreeks 1540 gedateerd.[44] Het arabeskenmodel werd eerder rond 1550 in Antwerpen verspreid[45] zodat die productie zich wat later situeert, maar toch nog binnen het prelaatschap van abt de Clercq dat in 1557 eindigde. Omwille van het arabeskenmotief mag ook de boordtegel met arabeskenstrook in deze periode gesitueerd worden.

Alle in Ten Duinen aangetroffen majolicategels zouden dus uit dezelfde periode kunnen dateren.

43. D. Korf (1976) p. 345.
44. F. Smekens (red.), *Stad Antwerpen. Oudheidkundige Musea. Vleeshuis, IV. Glas - ceramiek*. (Antwerpen, 1954) p. 86, nr. 591 e.v.
45. C. Dumortier (2002) p. 188, cat. 34.

Als productieplaats komt in eerste instantie *Den Salm* in aanmerking, het atelier waar vermoedelijk de Herkenrodevloer is geproduceerd.
De Herkenrodetype tegel was de creatie van Guido Andries en we hebben alle reden om aan te nemen dat dit decortype na zijn dood in 1541 door zijn opvolger Franchois Frans werd aangehouden. *Den Salm* komt in aanmerking voor zowel de Herkenrodetype vloer [tegels (1) tot (6), en bij uitbreiding groep (7)] als voor de blauwe types [tegels (8) en (9)]. We zien geen reden waarom de abdij de ene vloer uit *Den Salm* zou betrekken en voor de andere zich tot een ander Antwerps atelier zou richten. Trekken we deze redenering door naar Limburg waar, op minder dan 3 km afstand van de abdij van Herkenrode, de prinsbisschop van Luik voor zijn kasteel te Kuringen een identiek tegeltype aanbrengt als we aantreffen in Ten Duinen. Is het onlogisch te veronderstellen dat de prinsbisschop zich tot hetzelfde atelier richt als de producent van de vloer in het hoogkoor van de abdijkerk die hij zeker heeft gezien?

In de Middeleeuwen werd de abdij overvloedig voorzien van plavuizen, geglazuurde aardewerktegels en kunstige inlegtegels. Halverwege de 15de eeuw worden vertrekken gevloerd met zeldzame glazuurtegels geïmporteerd uit Spanje. Omstreeks het midden van de 16de eeuw worden de abdijgebouwen in Koksijde dan opgesmukt met de zeer luxueuze Antwerpse majolicavloertegel. Dit getuigt niet alleen van de weelde en de rijkdom van de abdij in die periode, maar wijst ook op een continuering van een streven naar het mooie, het mee zijn met zijn tijd en waarschijnlijk ook het opeisen van enig aanzien onder de wereldlijke en kerkelijke instellingen van die tijd. Ten aanzien van de Herkenrodevloer mag worden gesteld dat de majolicavloeren van Ten Duinen die van Herkenrode overtreffen, niet in kwaliteit, niet in kwantiteit, maar wel in de veelzijdigheid van de toegepaste tegelvormen en -decors.

Mogen we tot slot de wens uitdrukken dat bij eventuele nieuwe opgravingen op de abdijsite nog meer majolicategels te voorschijn komen. Elke bijkomende tegel of fragment, hoe klein ook, heeft de potentie om deze studie - van een toch beperkt assortiment - te bevestigen, te corrigeren of aan te vullen. Elke nieuwe vondst draagt tevens bij tot onze algemene kennis van de Antwerpse majolicategelproductie.

Tegelkenmerken

Bij de bespreking van de tegelfragmenten werd niet ingegaan op de specifieke karakteristieken van tegel en scherf. De studie hiervan overstijgt de opzet van dit artikel en dient trouwens uitgevoerd te worden op een bredere basis, los van de specifieke vindplaats. Ten behoeve van verder onderzoek worden in de volgende tabel voor een aantal stukken de belangrijkste tegelkenmerken genoteerd.

		Herkenrode type	Breedte	Hoogte	Dikte Max/Min	Scherfkleur	Nagelgaatjes	Vorm randen
(1)	1422		(133)	84	19,5/18	beige-roze	L	taps 3°
(2)	1424	A1	(105)	(57)	22/21	beige	R 21mm	taps 7°
(2)	1426	A1	(107)	84	19/18	beige		taps 9°
(2)	4224-01	A1	(98)	(49)	20	roze	R 29mm	taps 11,5°
(2)	8231	A1	(108)	(40)	20/19	beige		recht
(2)	9000-05	A1	(111)	85	22/21	roze	R 41mm	taps 8°
(2)	9000-06	A1	(135)	(68)	20/17,5	beige	L 11mm	recht
(2)	1425	F	(93)	84	20/19	roze-rood		taps 8,5°
(3)	Driehoekjes		85/78	46/42	19/15,5	beige/roze/ rood		recht/taps
(5)	Boordtegel met Herkenrode decor	H	(86)	118	22/20,5	roze	L 5mm	taps: L 3°, B&O 7°
(6)	Randtegels van Herkenrode tableau		(108)	121	21/18	beige/roze		taps
(8)	Geometrisch arabes-kendecor		(137)	(137)	19/16	beige/roze	X	recht
(9)	Boordtegel met arabeskenstrook		140/135	(136)	20,5/16	beige/roze	X	recht

A1 = Anjummodel type 1; F = Fère-en-Tardenoismodel; H = Herkenrodemodel.

L = links, R = rechts; B = boven; O = onder.